



SONIA SABELLI

L'EREDITÀ DEL COLONIALISMO

NELLE RAPPRESENTAZIONI CONTEMPORANEE
DEL CORPO FEMMINILE NERO

Nella condizione postcoloniale che stiamo vivendo – quando l'incontro tra donne e uomini provenienti dalle nazioni colonizzatrici e colonizzate non avviene più sul terreno delle colonie ma nelle metropoli multiculturali dell'occidente – le rappresentazioni della razza e della sessualità sopravvivono ai processi di decolonizzazione. In particolare – come ha osservato Nicoletta Poidimani – «vecchi e sperimentati dispositivi razzisti e de-umanizzanti che si formarono proprio nei cinquant'anni dell'esperienza coloniale in Africa» si riattivano oggi «sulla pelle di donne e uomini migranti, in nome della sicurezza»¹. L'analisi delle rappresentazioni passate e presenti del corpo femminile nero è dunque uno strumento utile per comprendere l'intersezione tra sessismo e razzismo, nel tentativo di contribuire a quel processo di rielaborazione della storia coloniale italiana che è stato solo recentemente avviato.

Le metafore sessuali e di genere sono state utilizzate per rappresentare le relazioni di potere tra colonizzatori e colonizzati: mentre le terre da conquistare subivano un processo di esotizzazione e di femminilizzazione, le donne africane apparivano come un bottino di guerra per i soldati italiani. Nel 1937 Filippo Tommaso Marinetti descriveva l'Africa come un territorio «ricco di ondulazioni femminili» e le grotte e i tucul rastrellati dai soldati come «affumicati uteri montani da visitare ginecologicamente»². Il possesso del corpo delle donne nere coincideva con la conquista del territorio coloniale – un territorio “vergine” da “penetrare” – e la soddisfazione del desiderio maschile coincideva con la vittoria militare del fascismo. Come ha illustrato Giulietta Stefani:

È significativo rilevare [...] che fin dai primordi dell'espansione coloniale [...] la rappresentazione femminilizzante ed erotizzata delle terre conquistate sia servita ad alimentare o rassicurare modelli di potere maschile fondati sulla forza e la prevaricazione. Inoltre, attraverso il simbolismo del rapporto tra i generi, cioè del dominio maschile sul genere femminile, il potere coloniale (maschile) sulle terre colonizzate (femminili) è stato interiorizzato come parte dell'ordine naturale delle cose³.

¹ Nicoletta Poidimani, *Difendere la 'razza'. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Sensibili alle foglie, 2009, pp. 7-8.

² Filippo Tommaso Marinetti, *Poema Africano della divisione 28 Ottobre*, Mondadori, 1937, p. 141.

³ Giulietta Stefani, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Ombre corte, 2007, p. 99.

S

In queste pagine analizzo alcune immagini ricorrenti nell'immaginario collettivo, cercando di individuare il nesso tra l'esotizzazione del corpo femminile nero durante il colonialismo e le sue rappresentazioni nell'Italia post-coloniale, per verificare se gli stereotipi e i meccanismi di potere forgiati durante il regime persistano tuttora, oppure se sia possibile rintracciare in esse degli elementi che sovvertono le rappresentazioni egemoniche.

Un tale processo di decostruzione potrà compiersi solo quando le donne nere e/o immigrate prenderanno la parola in prima persona, ri-scrivendo la storia e proponendo la propria autorappresentazione. Non è infatti un caso che gli studi postcoloniali si siano affermati solo grazie alla presenza, nelle università europee e nordamericane, di studiose/i provenienti dalle nazioni colonizzate. Si tratta di un processo che in Italia è stato intrapreso solo recentemente: ad esempio, in letteratura, con la presenza delle scrittrici originarie delle ex-colonie.

Dal punto di vista della rielaborazione della propria storia coloniale, l'Italia sconta un ritardo motivato sia dalla presenza relativamente limitata di migranti provenienti dalle ex-colonie, sia dalla persistenza del mito di un "colonialismo bonario", nonostante il progredire degli studi su questo argomento. Una resistenza ancora maggiore riguarda la possibilità di analizzare la storia del colonialismo italiano da una prospettiva di genere, a parte poche eccezioni, tra cui spiccano i lavori già citati di Stefani e Poidimani. Non è un caso che entrambe analizzino il colonialismo italiano utilizzando strumenti teorici e metodologici elaborati altrove, pur sottolineando le specificità dei diversi contesti.

Anche in quest'analisi delle rappresentazioni visuali del corpo femminile nero nella cultura popolare italiana, utilizzo gli strumenti offerti dal femminismo nero e postcoloniale, evidenziando però le reciproche differenze o le eventuali analogie, nel tentativo di contribuire a un processo di assunzione di responsabilità rispetto alla nostra storia e di decostruzione degli stereotipi razzisti e sessisti che ancora persistono nell'immaginario contemporaneo.

Oggi in Italia la pubblicità e le riviste di moda non escludono più modelle e attrici nere come avveniva in passato, ma è necessario interrogarsi sul modo in cui si servono del corpo delle donne nere per presentare gli abiti da vendere, per comprendere se esso non tenda a riconfermare gli stereotipi dominanti. Ad esempio, come sostiene bell hooks a proposito delle riviste statunitensi:

Se le nere trovano una rappresentazione è perché i lettori possano notare che la rivista non ha preclusioni razziali, anche se i loro tratti sono spesso distorti, i loro corpi contorti in pose strane o bizzarre che rendono mostruosa e grottesca la loro immagine. Esse sembrano rappresentare un'anti-estetica, un'estetica che mette in ridicolo lo stesso concetto di bellezza. Spesso le modelle nere sono ritratte in modo da farle sembrare più simili a manichini o robot che ad esseri umani⁴.

⁴ bell hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, 1999, pp. 87-88 (I ed. Boston, 1992).



Fig. 1. Manifesto di Oliviero Toscani per United Colors of Benetton (1989-90).

Tra il 1989 e il 1990, Oliviero Toscani ha realizzato una serie di manifesti, fondati sulla contrapposizione bianco/nero, che hanno avuto una diffusione internazionale nell'ambito di una campagna pubblicitaria per Benetton. Uno di essi (fig. 1) ha suscitato reazioni opposte negli Stati Uniti e in Italia, proprio in virtù della diversa percezione della storia della schiavitù e del colonialismo, nonché

della presenza o assenza sul proprio territorio di una comunità nera. Questo manifesto – che allude al fatto che per secoli i bambini bianchi sono stati allevati e nutriti da donne nere – è stato ritenuto offensivo verso la comunità afroamericana e la sua diffusione è stata vietata negli Stati Uniti, proprio a causa dell'incredibile somiglianza con un'incisione utilizzata ai tempi della guerra di Secessione, raffigurante una schiava che allatta il figlio del padrone. In seguito all'abolizione della schiavitù e poi all'affermazione del movimento per i diritti civili, è stato avviato negli Stati Uniti un processo di rielaborazione storica e di assunzione di responsabilità che finora ha tardato a verificarsi nel nostro paese, perciò – almeno formalmente – i comportamenti razzisti vengono stigmatizzati e ogni rappresentazione offensiva nei confronti delle minoranze viene considerata socialmente inaccettabile.

In Italia, invece, dove una tale assunzione di responsabilità è ancora lontana da venire, questo manifesto non ha suscitato nessun biasimo. In un paese che sperimenta solo oggi la presenza sul proprio territorio di un numero significativo di cittadini/e dalla pelle nera (che tra l'altro rappresentano solo una parte limitata dell'immigrazione italiana), il razzismo e il sessismo impliciti in una tale rappresentazione non sono immediatamente percepibili. Eppure, anche se quest'immagine è diversa da quelle che raffiguravano il corpo fem-



Figg. 2 e 3. Enrico de Seta, cartoline coloniali (1935-36).

minile nero come un segno naturale dell'inferiorità razziale e il suo colore come un marchio di vergogna, uno sguardo attento non può evitare di pensare alle *mammies* e alla nostalgia rimossa per un passato in cui i corpi nudi delle schiave, immobili e ridotti al silenzio, venivano esposti come oggetti sui banchi delle aste, mentre lo sguardo dei padroni si soffermava solo sulle parti vendibili. O per un passato coloniale in cui i corpi delle donne nere erano considerati una "merce" disponibile per qualsiasi bianco, come nelle cartoline "umoristiche" della serie *Africa orientale*, disegnate da Enrico de Seta per le truppe italiane in colonia (figg. 2 e 3).

Anche l'abbraccio tra una bimba bionda e una nera, rappresentato in un altro manifesto di Toscani (fig. 4), invece di infrangere lo stereotipo che attribuisce un carattere "angelico" alla bianchezza e un aspetto "diabolico" alla nerezza – come ha rilevato

Sandra Ponzanesi – non fa altro che confermare il primato dell'icona bianca, riproducendo un'immagine consolidata del contrasto bianco/nero, che attribuisce al secondo dei due termini una differenza irriducibile⁵. Nelle lingue romanze il termine "nero" ha sempre avuto un'accezione negativa: la contrapposizione tra nero (oscurità) e bianco (luce) – accentuata dal simbolismo cristiano – ha contribuito all'affermazione di un *topos* figurativo che mette in relazione il colore nero con il brutto e il deforme, evocando il buio, l'oscurità e dando origine al significato metaforico di "perfido", "orribile", "diabolico" e "spaventoso"⁶. Se si affianca quest'immagine contemporanea a una delle cartoline coloniali diffuse in Italia tra il 1935 e il 1936 – la foto di un gruppo di bambine eritree che porta sul retro la scritta «Diavolette nere» (fig. 5) – ci



Fig. 4. Manifesto di Oliviero Toscani per Benetton (1989-90).



Fig. 5. *Diavolette nere* (edizione A. Baratti, Asmara, 1935-36).

⁵ Sandra Ponzanesi, *Beyond the Black Venus: Colonial Sexual Politics and Contemporary Visual Practices*, in Jacqueline Andall and Derek Duncan (eds.), *Italian Colonialism. Legacies and Memories*, Peter Lang, 2005, pp. 165-189.

⁶ Federico Faloppa, *Parole contro. La rappresentazione del «diverso» nella lingua italiana e nei dialetti*, Garzanti, 2004, pp. 99 ss.



si rende conto di quanto l'associazione tra nero e diabolico sia ancora viva nell'immaginario contemporaneo⁷.

Sebbene l'associazione con valori negativi sia tuttora viva nella società italiana⁸, da quando, a partire dagli anni sessanta, la comunità afroamericana si è orgogliosamente riappropriata del termine "nero", la cultura di massa ha cominciato a offrire immagini ambigualmente desiderabili della bellezza nera. Come ha osservato Sandro Portelli, bellissime immagini di donne nere sono apparse anche sulle copertine delle riviste italiane, proclamando «l'attrazione dell'altro colore» e spiegando «perché gli uomini preferiscono il nero»⁹. Del resto, già i viaggiatori dei secoli passati descrivevano le popolazioni colonizzate con un misto di attrazione e repulsione: attribuendo loro costumi sessuali selvaggi e animaleschi che dovevano servire ad affermare la loro inferiorità, giustificando le politiche imperialiste. Secondo Anne McClintock, nell'immaginario europeo l'Africa e le Americhe erano divenute dei «porno-tropi»: la quintessenza dell'aberrazione sessuale, dell'eccesso e dell'anomalia¹⁰. Allo stesso modo, le immagini contemporanee riproducono lo sguardo del colonizzatore sulla donna colonizzata: un atteggiamento ambiguo di attrazione e repulsione.

Il sogno esotico dell'Africa e l'aspettativa degli incontri erotici – fino alla «legittimazione dello stupro coloniale»¹¹ – si erano rivelati uno strumento efficace per reclutare le truppe. Le relazioni sessuali in colonia permettevano di mettere da parte qualsiasi remora morale perché, in quanto essere inferiore, la donna nera poteva fare ciò che alla bianca era proibito nella madrepatria. Come scriveva Orio Vergani, «la bellezza della donna negra non si misura col metro della comune umanità. Bella, forse, come può essere bella una belva, una pianta, un fiore selvatico»¹². Le donne nere – a cui si attribuiva una sessualità sfrenata e animalesca – venivano considerate dai soldati italiani solo come madame o prostitute, che si contrapponevano alle donne bianche – angeli del focolare e spose prolifiche ed esemplari – considerate come «uteri littori' al servizio della 'razza' e dell'impero»¹³.

Ancora oggi, quando le modelle nere appaiono sulle riviste di moda e nella pubblicità, i loro corpi servono a rappresentare una sessualità selvaggia e animalesca. Queste immagini non sono poi così lontane dalle cartoline coloniali, che ritraevano le donne del Corno d'Africa col corpo seminudo, passivamente

⁷ Cfr. Adolfo Mignemi, *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Gruppo Editoriale Forma, 1984.

⁸ Cfr. Paola Tabet, *La pelle giusta*, Einaudi, 1997.

⁹ Cfr. Alessandro Portelli, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, «L'ospite ingrato», 2000, pp. 69-86.

¹⁰ Anne McClintock, *Imperial leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, 1995, p. 22.

¹¹ N. Poidimani, *Difendere la 'razza'*, cit., p. 121.

¹² Orio Vergani, *Le donne che ho visto in Africa*, «La domenica del Corriere», n. 17, 1935.

¹³ N. Poidimani, *Difendere la 'razza'*, cit., p. 162.



Fig. 6. Cartoline coloniali (1935-36).

adagiato su pelli di animali, in pose attraenti e sensuali che lasciavano presupporre la loro disponibilità a soddisfare il desiderio sessuale dei soldati italiani (fig. 6).

Non a caso sulle riviste di moda e sui quotidiani italiani Naomi Campbell continua a essere etichettata come una «Venere nera». Sia per le foto della modella caraibica che per quelle delle donne colonizzate mostrate sopra, l'antecedente immediato è il mito della *Black Venus*, divenuta l'emblema dell'aberrazione sessuale e la quintessenza dell'alterità, sia in termini razziali che sessuali, proprio per giustificare la schiavitù e la colonizzazione. La sua storia è esemplare per comprendere il nesso che lega l'esotizzazione e la commercializzazione del corpo femminile nero durante il colonialismo alle rappresentazioni stereotipate che persistono nella cultura visuale contemporanea. A causa delle sue caratteristiche fisiche (le natiche sporgenti e i genitali considerati "abnormi"), nel 1810 Sarah Bartmann fu deportata dal Sudafrica per essere esibita come un fenomeno da baraccone nell'Europa civilizzata. Le esposizioni coloniali e i *freak show* – veri e propri "zoo umani" in cui si potevano "ammirare" gli abitanti nativi dei paesi colonizzati, addomesticati e rinchiusi in gabbie e recinti¹⁴ – erano il luogo in cui lo sguardo del cittadino metropolitano poteva trovare conferma della propria supposta superiorità, osservando il corpo "mostruoso" del "selvaggio"¹⁵.

Non solo il corpo femminile nero è stato erotizzato per attrarre lo sguardo bianco e maschile, è stato anche reificato per commercializzare i prodotti importati dalle colonie. Analizzando le immagini pubblicitarie diffuse in Italia durante il ventennio fascista, Karen Pinkus ha osservato che il corpo nero è stato usato per pubblicizzare i "frutti" della colonizzazione (caffè, cacao, banane, gomma) – identificati con i lavoratori che li producono – e per sostenere la centralità dell'impresa coloniale nella costruzione dell'identità nazionale

¹⁴ Cfr. Nicolas Bancel *et al.* (a cura di), *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*, Ombre corte, 2003 (I ed. Paris, 2002).

¹⁵ Bisognerebbe chiedersi se queste forme di celebrazione del dominio coloniale non siano poi così diverse da certe "fiere etniche" benevolmente sponsorizzate oggi da tante municipalità europee. Cfr. Sandro Mezzadra, *Il grande circo della modernità*, «il manifesto», 24 ottobre 2003.



Fig. 7. Federico Seneca, *Donne di cioccolata*.



Fig. 8. Coppa Malù Parmalat.

festo sotto lo slogan «Il caffè sono io!», è letteralmente un chicco di caffè (fig. 9). Qui il contrasto bianco/nero, sostiene Pinkus, esprime efficacemente la

italiana. Le donne africane disegnate da Federico Seneca negli anni trenta per pubblicizzare il cacao Perugina (fig. 7) appaiono come due robot che portano un cesto sulla testa: come i corpi delle modelle afroamericane descritti sopra da bell hooks, non hanno più nulla di umano, sono dei semplici manichini che trasportano la merce da pubblicizzare. Il corpo nero geometrico e inanimato, illuminato da una luce soffusa che lo trasforma in pura fisionomia, è una nuova versione del giocattolo futurista, l'essere-vivente-artificiale che giustifica la scienza razzista prodotta a supporto della colonizzazione¹⁶.

Un procedimento molto simile si può rilevare nella recente pubblicità della coppa Malù (fig. 8). La tendenza a scegliere le immagini di donne nere per pubblicizzare prodotti "eccitanti" come il cacao e il caffè, tuttora estremamente diffusa in Italia, si basa su un processo visivo che identifica letteralmente l'epidermide con il prodotto da vendere – senza soluzione di continuità – attribuendo a esso le caratteristiche di piacere e sensualità evocate dal corpo nudo di una donna nera. In questo caso, come ha rilevato Ponzanesi, la rappresentazione del corpo femminile è completamente in linea con l'ideologia colonialista che utilizzava i corpi neri per vendere i prodotti esotici¹⁷.

Il manifesto del caffè Bricco raffigura la testa di un uomo dalla pelle nera, che tiene in mano una tazza di porcellana bianca: il suo volto, che domina il mani-

¹⁶ Cfr. Karen Pinkus, *Bodily Regime. Italian Advertising under Fascism*, University of Minnesota Press, 1995.

¹⁷ Cfr. S. Ponzanesi, *Beyond the Black Venus*, cit.

fusione tra il caffè e il lavoratore che lo produce, fino ad annullare la distanza spaziale e temporale tra la nerezza e il prodotto pubblicizzato.

Un procedimento analogo si rileva nella fig. 10, che gioca sulla fusione tra la pelle nera della modella e la pelle nera della borsa da reclamizzare. Questa e altre immagini incluse nella mostra *Le seduzioni del razzismo*, organizzata nel 1993 a Roma dall'Archivio dell'immigrazione (figg. 8 e 10)¹⁸, dimostrano che l'identificazione tra la nerezza e il prodotto da commercializzare ricorre ancora oggi nella pubblicità, pur essendo un espediente che risale al colonialismo.

L'uso del contrasto bianco/nero ritorna in uno spot pubblicitario in cui Fiona May appare assieme alla figlia, rievocando l'associazione tra il prodotto da vendere (una merendina al latte e cioccolato) e il corpo usato per pubblicizzarlo. A differenza del passato, qui il messaggio sottinteso potrebbe essere che l'Italia non è più un paese monoculturale e monocore. Ma in realtà queste campagne ripropongono un'immagine stereotipata della donna nera, privandola di un'identità che vada oltre il colore della pelle.

Si tratta di una versione contemporanea della "faccetta nera": il volto sorridente usato negli anni trenta per pubblicizzare cioccolatini e identificato con il territorio africano da colonizzare. Le immagini giocavano su questa rappresentazione stereotipata e caricaturale – accentuando il contrasto tra pelle nera e vestito/denti/sfondo bianco – che seduceva lo sguardo del bianco in quanto icona dell'Etiopia, che egli avrebbe dovuto conquistare.

Il caso di Fiona May è significativo anche per quanto riguarda i nessi tra lo sport e la retorica dell'identità nazionale: nonostante i suoi successi non



Fig. 9. Gino Boccasile, *Io sono caffè*.



Fig. 10. *Maschera di pelle nera*.

¹⁸ <http://www.archivioimmigrazione.org/mostre.htm> (consultato nel maggio 2010).



abbiano provocato gli insulti razzisti che oggi circondano i calciatori neri¹⁹, per anni i cronisti hanno elogiato le sue «gambe da gazzella», contribuendo a perpetrare una visione animalesca del corpo della donna nera. Conclusa la carriera sportiva, Fiona May ha recitato nella fiction *Butta la luna*, che narra la storia di una donna nigeriana, Alyssa, abbandonata da un italiano dopo che era rimasta incinta: una conferma che le rappresentazione televisive o cinematografiche delle relazioni sessuali tra donne nere e maschi bianchi riflettono ancora il paradigma colonizzata/colonizzatore.

Igiaba Scego racconta inoltre che le opportunità disponibili per le attrici nere sono limitate a due ruoli: «Nel cinema italiano o sei prostituta o sei badante»²⁰. Come afferma bell hooks, «il cinema contemporaneo continua a dividere le donne nere in due categorie, *mammies* o puttane, e di tanto in tanto una combinazione delle due»²¹. Sostiene infatti l'attrice italo-beninese Esther Elisha: «Non ci sono parti per me [...] perché nella mente di chi scrive per il cinema non ci sono neri, non sono nell'ordine delle cose»²². E ancora, afferma Denny Mendez: «Le storie d'amore ci sono solo per le bionde con gli occhi azzurri e i capelli lisci [...] E io, perché devo fare sempre la colf, la pupa del boss, quella che non si integra o la prostituta?»²³.

La vittoria di Denny Mendez all'edizione del 1996 del concorso per Miss Italia ha sollevato «la questione del colore della pelle e della purezza etnica per l'identità nazionale»²⁴. La competizione avrebbe dovuto confermare un ideale di bellezza femminile tipicamente italiano, incompatibile – secondo alcuni commentatori – con la presenza del corpo di una donna nera. I dibattiti che ne seguirono confermano che il colore della pelle continua a essere percepito come un marchio di *estraneità* alla nazione e che la mentalità coloniale è ancora viva:

La scelta di una «ragazza *esotica* come rappresentante del glamour italiano», per dirla con le parole del «Corriere della sera», avrebbe avuto poco a che fare con l'identità italiana. I giornali si riferivano alla Mendez come «*Venere nera*» o «*gazzella nera*», riecheggiando inavvertitamente la terminologia dell'epoca coloniale [...] Altri la definivano «*pantera* di Santo Domingo», «bellissima dalla pelle color cioccolato» o si riferivano al «suo aspetto che *sa tanto di giungla e tropici*»²⁵.

¹⁹ Cfr. Angela D'Ottavio, *Balotelli e il mito della nazionale di calcio*, in Pierluigi Cervelli, Leonardo Romei e Franciscu Sedda (a cura di), *Mitologie dello sport. 40 saggi brevi*, Nuova Cultura, 2010, pp. 170-176.

²⁰ Igiaba Scego, *Se resta faccetta nera*, «l'Unità», 10 febbraio 2010.

²¹ bell hooks, *Elogio del margine*, cit., p. 91.

²² Igiaba Scego, *Che rabbia in prima serata*, «Nigrizia», marzo 2006.

²³ Marina Cappa, *Perché devo fare sempre la colf? Intervista a Denny Mendez*, «Vanity fair», n. 20, 2007, pp. 92-98.

²⁴ Stephen Gundle, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana dall'Ottocento a oggi*, Laterza, 2007, p. 376 (I ed. New Heaven and London, 2007).

²⁵ Ivi, p. 375 (corsivo mio).

Sebbene abbia costretto l'Italia dei salotti televisivi a confrontarsi con la propria etnicità, sollevando un dibattito sulla linea del colore che ancora delimita la costruzione dell'identità nazionale italiana, questa vittoria non ha rappresentato una rottura della tradizione consolidata ma una semplice «interferenza» in un discorso che dall'anno successivo è ripreso come se nulla fosse accaduto. Salvo produrre l'istituzione di un nuovo concorso, Miss Padania, per riaffermare un ideale di bellezza alternativo al modello “meridionalista” di Miss Italia: alle partecipanti era richiesto di avere «la pelle chiara e nessuna traccia olivastra che potesse nascondere un'origine meridionale»²⁶.

L'elezione di Mendez è stata interpretata come «un'annessione decorativa di tipo paracoloniale»²⁷: una concessione puramente formale al principio dell'uguaglianza dei diritti verso le minoranze. La breve parentesi della “Miss Italia nera” sta al canone della bellezza femminile italiana come il *token black character*²⁸ sta alla finzione televisiva o cinematografica: non ha messo in discussione lo stereotipo della Miss – la ragazza della porta accanto con i requisiti di moglie o nuora ideale dei giurati – ma ha semplicemente contribuito a confermarlo.

Come si è visto, le rappresentazioni contemporanee del corpo femminile nero sono ancora influenzate da uno sguardo coloniale e le donne nere (e/o immigrate) continuano a essere rappresentate, nella cultura popolare italiana, come colf/badanti o prostitute: in ogni caso, corpi “estranei”, fuori dalla norma, che devono essere espulsi o confinati. Due ruoli stereotipati che rimandano alla rappresentazione delle donne colonizzate come madame o prostitute, utilizzata per rafforzare un potere coloniale che trovava la propria conferma non solo nella conquista delle terre ma «nella ricerca di una sessualità e di un rapporto con le donne che non richieda contrattazione, che sia cioè per gli uomini libera»²⁹.

Dalla persistenza di questi stereotipi nel corso della storia emerge una nozione del corpo femminile nero come un oggetto di cui si può disporre liberamente e il cui possesso è uno strumento dell'affermazione del potere maschile e (neo) coloniale. Ma i soggetti che un tempo erano sottoposti al dominio coloniale, oggi sono sempre meno disposti a farsi ingabbiare e confinare; anzi, di fronte alla chiusura delle frontiere in nome della difesa di una comune identità europea e occidentale, reclamano con determinazione il proprio diritto a prendere la parola e a scegliere liberamente in quale parte del mondo vivere³⁰.

²⁶ Ivi, p. 377.

²⁷ Ivi, p. 375.

²⁸ Un personaggio nero incluso in un cast esclusivamente bianco, solo per dare una parvenza esteriore di inclusione sociale: rimane una figura di secondo piano, inoffensiva, stereotipata, esotizzata, che non ha alcuna funzione nell'intreccio se non quella di rappresentare un'eccezione rispetto alla norma bianca (o eterosessuale o maschile).

²⁹ Chiara Bonfiglioli *et al.* (a cura di), *La straniera. Informazioni, sito-bibliografie e ragionamenti su sessismo e razzismo*, Alegre, 2009, p. 47.

³⁰ Per saperne di più sulle donne e gli uomini migranti che oggi in Italia si ribellano alla reclusione nei Centri di identificazione ed espulsione e lottano per la libertà di movimento, cfr. <http://www.autistici.org/macerie> e <http://noinonsiamocomplici.noblogs.org>.